

由《唱论》时代、宫调递减节律到明人九宫十三调

廖奔

《中华戏曲》第二十九辑

—

燕南芝庵《唱论》的产生时代尚需辨正。傅惜华编《中国古典戏曲论著集成》第一册收录，于“提要”里指其为元人所作，但未提供任何依据。后人皆沿袭其说法。实际上燕南芝庵《唱论》产生于金代后期。因《唱论》为我国第一部论述北曲歌唱技法的著作，其中牵涉到的北曲演变阶段在音乐史和戏曲史研究中又关系重大，因此不得不辨明。

由于以为《唱论》是元代作，于是其中开列的十七宫调，就被认为是元代北曲所运用的宫调数，今人所有权威的音乐史和戏曲史著作都如此。但元·周德清《中原音韵》里虽然照抄了《唱论》关于宫调调性风格描写的一段文字，其中开列的北曲曲牌 335 支，实际上却只隶属于 12 个宫调，并专门注明：“自轩辕制律一十七宫调，今之所传者一十有二。”这就造成其著作中前后不一的矛盾。《唱论》显然不是与《中原音韵》同时代的作品，而要早于它。

一、《唱论》产生的时代

《唱论》最早刊载于元人杨朝英所编《乐府新编阳春白雪》卷首，署为“燕南芝庵先生撰”。燕南芝庵生平无考，元·王恽《秋涧文集》卷九有《赠僧芝庵》诗，一般据以认为燕南芝庵即僧芝庵。其《唱论》署名既然冠以“燕南”字样，说明其籍贯或居住地在河北中南部一带。《阳春白雪》在元泰定元年（1324 年）以前已经流传于世，周德清《中原音韵·自序》说，友人萧存存见到《阳春白雪》集里所收曲调，往往不谐音律，因而于泰定元年向他求教，他于是作《中原音韵》一书。可见《阳春白雪》至少成书于泰定以前，而芝庵的时代更要靠前。但这只划出了《唱论》时代的下限。

这里首先判定它不能晚到元代：一，《唱论》里规范北曲为6宫11调一共17宫调，这是金代的情况。宋代实际运用宫调为18个或19个，金代《刘知远》和《西厢记》诸宫调里运用了14个宫调，元代北曲运用的只有12个宫调，元人王伯良《天宝遗事诸宫调》所用宫调仅为10个，而元杂剧里运用的宫调更少至9个。根据宫调数目逐步递减的规律，以《唱论》宫调设置与其它文献相对照，它显然处于金代阶段。周德清《中原音韵》说：“自轩辕制律一十七宫调，今之所传者一十有二。”周德清将十七宫调归为轩辕所创，虽然极为牵强比附并缺乏史识，但却证明他认为十七宫调属于古律，与当世情况不符了。《唱论》里将十七宫调的调性特征一一形容出来，这在元人无法做到。所以周德清写《中原音韵》时，就照抄了《唱论》的这一段。以后明人朱权《太和正音谱》更是抄录《唱论》全篇。

二，《唱论》中提到的一些曲名，不见于元人散曲和杂剧。如正文所引“凡唱曲有地所”一段里提到的六种曲名〔木兰花慢〕、〔摸鱼子〕、〔生查子〕、〔木斛沙〕、〔阳关三叠〕、〔黑漆弩〕，前四种在《中原音韵》所开列北曲曲名中都无有踪影，在存世散曲与杂剧中也无见，但却都见于唐宋词调。〔木兰花慢〕为唐、五代词中〔木兰花〕的增字，用平韵体。金代《西厢记》诸宫调里有〔木兰花〕，属高平调（该调元代已失）。〔摸鱼子〕一名〔摸鱼儿〕，与〔生查子〕并为唐代教坊曲名，后入词调。金代《西厢记》诸宫调里有〔木鱼儿〕，属中吕调，与词牌〔摸鱼儿〕声律接近，或许即其后裔？《唱论》说到北曲〔生查子〕在北宋旧京汴梁（文中称“南京”，金国南京即汴梁）民间流行的事实，说明了〔生查子〕北曲与词调的承袭关系。〔木斛沙〕情形稍微复杂一些。唐·崔令钦《教坊记》所列曲名有〔穆护子〕，唐人张祜作有〔穆护砂〕曲词，二者应为同一曲子。《唱论》说的彰德民间流行的曲调〔木斛沙〕应即其变异。金末著名文人杜善夫，曾经在黄河南岸的中州一带为元好问弹奏此曲，元好问因此作《杜生绝艺》绝句曰：“杜生绝艺两弦弹，〔穆护沙〕词不等闲。莫怪曲终双泪落，数声全似古〔阳关〕。”元人宋

裴有〔穆护砂〕一首，不是北曲，自称为“近世乐府”，实际上是词体，有上下两阕，169字。这或许是在民间曲调基础上形成？

三，《唱论》说：“一曲入数调者如：〔啄木儿〕、〔女冠子〕、〔抛球乐〕、〔斗鹌鹑〕、〔黄莺儿〕、〔金盏儿〕类也。”与元代情形有诸多不符。《中原音韵》里，除〔斗鹌鹑〕并见于越调与中吕宫，正宫〔啄木儿煞〕下注出“亦入中吕”以外，其余均不可借宫。而其中开列的“名同音律不同者”8个曲牌，〔水仙子〕、〔寨儿令〕、〔端正好〕、〔袄神急〕、〔上京马〕、〔斗鹌鹑〕、〔红芍药〕、〔醉春风〕，只有〔斗鹌鹑〕一个与《唱论》相同。元人陶宗仪《南村辍耕录》卷二十七“杂剧曲名”条开列的可在它宫“出入”的曲牌5个，则完全与《唱论》不同，分别为〔白鹤子〕、〔快活三〕、〔镇江回〕、〔风流体〕、〔柳叶儿〕。

四，周德清《中原音韵》说：“古人云：有文章者谓之乐府。”这一句是《唱论》里的话，原文作“成文章曰乐府”。周德清称芝庵为古人，大约因为他是前朝人。

上述四条根据，证明《唱论》只能产生于金而不是元。下面再根据一些迹象推定它产生于金代后期。

一，《唱论》说的“近出所谓大乐”里，提到了蔡伯坚〔石州慢〕、辛弃疾〔摸鱼儿〕。蔡伯坚名松年，为金初丞相，〔石州慢〕为其赠妓名词，载于元·杨朝英《太平乐府》卷一，事见《萧闲老人明秀集》卷五，王国维《曲录》有考证。辛弃疾《稼轩词》〔摸鱼儿〕小序署年为南宋淳熙己亥（1179年），其时间相当于金大定十九年。《唱论》开列的“帝王知音律者”

里有金章宗，1190年至1208年在位。这些划出了《唱论》时代的上限，即不早于金章宗时期。

二，《唱论》说的“歌声变件”里提到尾声的多种变化形式，如〔赚煞〕、〔随煞〕、〔隔煞〕、〔羯煞〕、〔本调煞〕、〔拐子煞〕、〔三煞〕、〔七煞〕等，在金章宗时代的董解元《西厢记》诸宫调里尚未出现，其中使用的还是单一的三句尾。这就把《唱论》时代的上限又后推到金末。

笔者的结论是：燕南芝庵是金代后期人，《唱论》写成于金末。

二、关于宫调递减节律的考察

以往总结宫调历代递减节律，由于误将《唱论》判属为元代，于是金代材料不全，而元代却出现两种数据，无法解释。历来人们只好对这个矛盾视而不见，但论及元代宫调情况时，却仍以《唱论》为据，以为元代仍有十七宫调存在，又由于《太和正音谱》里也照抄了《唱论》，于是以为到了明初北曲宫调仍然是十七之数，更是大误。

将《唱论》的材料归入金代，与唐宋金元的其他宫调材料进行比较，对于宫调递减的节律就看得很清楚了（见附表）。

唐代燕乐里实际运用二十八宫调，经过五代十国民间的流变精简，到了宋代，实际运用的宫调只剩下十八、九个。宋代教坊乐里减少了四个高宫调，七个角调里只剩下一个商角。张炎《词源》里多出一个高宫，大概是根据民间曲调情况进行的归纳。金代递减到十七个左右，又减少了一个正平调，仙吕宫与仙吕调合一，中吕宫与中吕调合一，另外黄钟羽也已经可用可不用了。元代散曲更减少至十二宫调，又继续减去道宫、歇指调和高平调。元杂剧实际运用的宫调数，比散曲又少三个，即小石调、商角调、般涉调。但其中有一个变格，即杂剧中吕宫里吸收了般涉调的〔哨遍〕、〔耍孩儿〕、〔收尾〕三曲，陶宗仪《辍耕录》卷二十七“杂剧曲名”条明明白白地在这三个曲牌前面注明“般涉”二字，以标示其所出。元杂剧剧本的实际运用中，这几个属于般涉调的曲牌，确实经常夹杂于中吕宫里。《元刊杂剧三十种》里一共使用了中吕宫曲 22 套，夹杂了〔哨遍〕和〔耍孩儿〕或仅仅〔耍孩儿〕，然后接续几只变调如〔三煞〕、〔二煞〕、〔煞尾〕等的，一共有 18 套。可见北曲杂剧里已经把般涉调吸收到中吕宫里来了，这与散曲不同。

三、关于明人所说的《九宫十三调》

明人南曲九宫十三调的说法最初来自沈璟，他把自己曲谱的名字就定为《南九宫十三调曲谱》。但实际上南曲没有 9 宫 13 调，这个名称的成立有一个过程。根据明人王骥德《曲律》的介绍，明嘉靖年间白氏家藏有《十三调南曲音节谱》一部，陈氏家藏有《九宫词谱》一部，这是两个不同的本子。前者较早，实际上是 15 宫调，其十五宫调的设置，除去商黄调为犯宫不算，比《中原音韵》里多出羽调、道宫调、高平调，但比宋金少了歇指调，又按照慢词、近词分类，大约是反映元代南曲宫调情况的本子。后者较晚，五宫四调是南曲经过北九宫的规范以后形成，要晚到明代了。沈璟将二者合在一起，又不注明名称来源，就给后人带来一个麻烦，只好附会解说，清王奕清编《钦定曲谱》凡例即一例。其实王骥德《曲律》对此交待得很清楚。明末徐于室、钮少

雅编《南曲九宫正始》，又附会其说，说是得到元天历年间的《九宫十三调曲谱》，据以编纂。钮为了提高自己曲谱的地位，就附会什么汉唐古谱和所谓元《九宫十三调曲谱》，反而为曲谱发展脉络制造了不少迷雾。根据宫调蜕变规律，元代绝无通行二十二宫调之理，把九宫十三调相加明显来自沈璟。但引起人们长期寻找元代的《九宫十三调曲谱》，终无结果。钮少雅所说《十三调谱》与沈璟的十三调也不一样，大约他见到的是另外一个十三调，二者也有些时代差异。总之都是元谱，说明元代南曲宫调正在变化中。

宫调变迁表

朝代	古律	唐	宋		金			元			
名目	词源古律名 及其俗名	新唐书和乐书 唐燕乐二十八调	宋书 教坊乐	张炎 词源	刘知远 诸宫调	西厢记 诸宫调	芝庵 唱论	中原 音韵	天宝 遗事	元杂剧	十三调
宫	黄钟宫（正黄钟宫）	正宫	正宫调	正宫	正宫	正宫（调）	正宫	正宫	正宫	正宫	正宫调
	大吕宫（高宫）	高宫		高宫							
	夹钟宫（中吕宫）	中吕宫	中吕宫	中吕宫	中吕调	中吕调	中吕宫	中吕	中吕宫	中吕宫	中吕调
	仲吕宫（道宫）	道调宫	道调宫	道宫	道宫	道宫	道宫				道宫调
	林钟宫（南吕宫）	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕调
	夷则宫（仙吕宫）	仙吕宫	仙吕宫	仙吕宫	仙吕调	仙吕调	仙吕调	仙吕	仙吕宫	仙吕宫	仙吕
	无射宫（黄钟宫）	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	黄钟	黄钟宫	黄钟宫	黄钟
商	黄钟商（大石调）	大食（石）调	大石调	大石调	大石调	大石调	大石	大石调	大石调	大石调	大石调
	大吕商（高大石调）	高大食（石）调									
	夹钟商（双调）	双调	双调	双调	双调	双调	双调	双调	双调	双调	双调
	仲吕商（小石调）	小食（石）调	小石调	小石调		小石调	小石	小石调			小石调

	林钟商（歇指调）	歇指调	歇指调	歇指调	歇指调		歇指				
	夷则商（商调）	林钟商	林钟商	商调	商调	商调	商调	商调	商调	商调	商调
	无射商（越调）	越调	越调	越调	越调	越调	越调	越调	越调	越调	越调
羽	黄钟羽（般涉调）	般涉调	般涉调	般涉调	般涉调	般涉调	般涉	般涉调	般涉调		般涉调
	大吕羽（高般涉调）	高般涉（调）									
	夹钟羽（中吕调）	中吕调	中吕调	中吕调							
	仲吕羽（正平调）	正平调	正平调	正平调							
	林钟羽（高平调）	高平调	南吕调	高平调	高平调	高平调	高平				高平调
	夷则羽（仙吕调）	仙吕调	仙吕调	仙中调							
	无射调（羽调）	黄钟羽	黄钟羽	黄钟羽		羽（黄钟）调					羽调
角	黄钟闰（大石角）	大食（石）角									
	大吕闰（高大石角）	高大食（石）角									
	夹钟闰（双角）	双调（角）									
	仲吕闰（小石角）	小食（石）角									
	林钟闰（歇指角）	歇指角									
	夷则闰（商角）	林钟角			商角		商角	商角调			
	无射闰（越角）	越角									
其他							角调				商黄调
							宫调				
总计		28	18	19	14	14	17	12	10	9	15

〔注〕芝庵《唱论》里有一个角调与一个宫调，不知所归。吴梅《曲学通论》论宫调引用《唱论》，注曰：“四十八调中无宫调，未详其理。”对于角调则不着一词。（见《吴梅

戏曲论文集》，中国戏剧出版社 1983 年版，第 264 页）可见他也未能找到答案。笔者怀疑其名称中有漏字，存疑。

<http://www.sxtu.edu.cn/xiyansuo/zhonghuanxiqu.files/index5.htm>

厦门大学图书馆